



La folie meurtrière comme expression du traumatisme de l'échec dans *Napoléon ou les Cent Jours* (1829) de Christian Dietrich Grabbe

Florence Bayard,
Maître de Conférences à l'Université de Caen Basse-Normandie

Lorsque l'auteur allemand Christian Dietrich Grabbe commence son drame *Napoléon ou les Cent Jours*, en 1829, il est âgé de 28 ans □ il lui reste 7 ans à vivre. La Révolution française est encore dans tous les esprits, ainsi que la Terreur, et presque 40 années n'ont pas suffi à effacer le spectre horrifique. Si, dans l'ensemble, elle fut reçue avec enthousiasme par les intellectuels allemands qui adhèrent volontiers aux idées de 1789, les épisodes sanglants qui suivirent et la dérive de l'impérialisme douchèrent quelque peu cet élan. Pourtant 1829, en Allemagne, n'est plus le temps de l'enthousiasme, mais de la profonde déception et du désenchantement. La Restauration voit le retour des anciennes formes de gouvernement, les libertés sont restreintes, la démocratie tant rêvée semble bien loin. Bien sûr, des voix s'élèvent et des auteurs critiquent et luttent pour des droits sociaux et politiques, pour des réformes, préparant en cela mars 1848. Mais rien ne semble vraiment se passer à la veille de la Révolution de juillet 1830 en France – révolution qui elle aussi échouera. Et c'est dans cette impression de latence, de « vide après la densité historique » des années encore si proches que Grabbe s'empare d'un sujet d'actualité contemporaine, puisque ne datant que de 15 ans, pour illustrer l'absurdité du destin et de l'Histoire : la tentative de restauration de l'Empire par Napoléon échappé de l'île d'Elbe, tentative à laquelle mettra un terme la bataille de Waterloo en 1815. C'est donc une période très courte mais dense que l'auteur choisit de mettre en scène, une période de tensions et de combats, pour répondre à la violence muette de la Restauration, au silence qui désespère, au mutisme auquel la société de répression contraint, à l'impossibilité d'agir – période où la violence est plus visible : celle des guerres, militaire et civile.

I. Répondre au silence par le bruit et la fureur

Plusieurs scènes sont donc consacrées à ces deux formes de guerre, avec notamment la bataille de Ligny décrite à la scène 6 de l'acte IV. Grabbe ne nous plonge pas au cœur même de la bataille ; il nous la montre depuis le quartier de l'état major, nous offrant ainsi une large



perspective sur l'ensemble des troupes. Il recourt à la technique traditionnelle de la téichoscopie qui permet de représenter sans montrer mais, comme il l'a fait pour l'ensemble des règles du genre, il en fait éclater les limites : « Près de lui, une foule d'aides de camp et d'officiers d'ordonnance, à cheval et à pied ». Les voltigeurs vont et viennent, « des boulets de canon s'abattent à proximité », des aides de camp arrivent au galop, des fantassins sont touchés par des balles, déchirés par des boulets de canon et s'écroulent et au loin, « l'artillerie légère s'avance », les cuirassiers chargent, les villages sont en feu : tout cela pour une liberté avortée. Au loin, la Marseillaise retentit (« L'étendard sanglant est levé ») ; il n'est pas seulement question de la liberté du peuple allemand résistant à l'envahisseur français, mais aussi du peuple français luttant contre la tyrannie monarchique – il est question de tous les peuples soumis. Les allusions au danger, au sang et à la mort sont constantes dans les didascalies qui prennent chez Grabbe une importance considérable : il enregistre tous les détails et la guerre se vit avec le corps, avec tous les sens. Les dimensions visuelle et acoustique sont soulignées : la vue (la fumée des armes, le brouillard), l'odorat (« Je sens presque l'odeur des mèches [des canons] »), le toucher (celui de la douleur des corps déchirés), l'ouïe, bien sûr, avec les nombreuses canonnades et les cris des soldats, et le goût, presque : celui du sang dans la bouche...

La guerre est là dans toute sa dimension et dans toute sa violence, on entend le tonnerre, les tambours, les trompettes en plus des cris et des armes. Il est question d'enfer et de diables (« Les Prussiens sont nombreux et déchaînés comme des diables »), les canons ont des bouches noires et béantes, les flammes s'élèvent dans le ciel, les « torrents du ciel » s'abattent sur les combattants ; c'est la fin du monde qui nous est décrite, un cataclysme sans fin, comme semble le suggérer le cri de Blücher à la fin de la pièce : « Prussiens, en avant ! ». C'est une apocalypse qui n'annonce plus la fin des temps, mais un éternel recommencement, comme la pire des damnations. Cependant, à ce chaos guerrier, Grabbe associe une certaine forme d'ordre, celui des troupes dirigées par les généraux et les stratèges. Le « spectacle » auquel assiste Napoléon en grand metteur en scène de l'ensemble fait apparaître l'Empereur comme un terrible démiurge, comme un terrible machiniste faisant du champ de bataille son terrain de jeu. En effet, c'est lui qui, depuis la colline en retrait, donne les ordres et reçoit les nouvelles par un jeu de va-et-vient d'aides de camp qui assurent les liaisons. Ainsi la guerre et



la violence ont-elles un aspect irrationnel et fou, mais, ce qui les rend encore plus terribles, elles résultent aussi de la rationalité, de la réflexion. La violence incompréhensible est une enfant de la raison. Ce paradoxe que met ici en scène Grabbe confine au fantastique et transforme l'effrayant en sublime, la guerre en spectacle, comme si l'horrible, même le corps sanglant, devenait spectacle dans lequel l'homme perd toute importance, dans lequel sa vie et sa souffrance sont insignifiantes en regard de l'Histoire qui se fait, en regard de ces grands événements qui le dépassent. L'horrible devient beau, l'horrible se fait spectaculaire : « Ah ! quel spectacle, toutes ces épées qui brillent et qui cliquent ! ». Et les hommes sont comme des pantins sans volonté emportés par les flots. Cependant, il ne s'agit pas d'esthétiser pour transmettre. Le réalisme dénué de toute illusion traduit de façon brutale l'absurdité, la folie humaine, mais aussi « la folie des gens sains d'esprit » (1), la folie des philosophes, des intellectuels de salon. Il est en effet aisé de parler de l'humanité et de la voir en chaque homme quand il s'agit de faire des discours, de réfléchir, de penser. Mais l'esprit disparaît dès que le corps entre en jeu, dès que le corps saigne, et la violence finit par méduser, fasciner, ou indifférer. La réalité spectaculaire de la guerre l'emporte sur tout le reste et montre clairement qu'aucune règle dite humaine ou humanitaire ne résiste quand les forces instinctives de l'homme sont lâchées. Ainsi, le contraste entre le stratège qui ne subit pas la moindre égratignure et les corps des fantassins troués et déchirés représente avec ironie le désastre de la vanité de l'action politique. La vanité de ces sanglants événements et le grotesque de la situation sont soulignés par les derniers mots des mourants : « Vive l'Empereur ! » ou les cris des blessés : « Jésus ! Marie ! ». Le tragique se fait grotesque, les repères, civils avec l'Empereur, religieux avec le Christ et Sa mère, perdent leur sens. Que l'on meure pour l'Empereur, la Nation ou Dieu, on meurt et rien ne change. On meurt – et on se tait. Mais se taire, être réduit au silence, c'est mourir aussi. Associant le silence et la mort, Grabbe opte pour la vie et le fracas, quitte à ce que cette vie soit cruelle.

Le paradoxe qui mêle la sauvagerie de l'action et la civilisation de la réflexion traduit au plus près l'échec des élites et de l'Histoire qui avance, certes, mais n'évolue pas, n'apporte aucun véritable changement, et même, tend à retourner en arrière dans un cycle infernal de Révolution et de Restauration. « Vorwärts », « En avant ! » est le mot de la fin : une course effrénée vers le vide, une course vaine et sans espoir. Et Jouve le sait bien, auquel Grabbe fait



dire : « La fin, Madame, est toujours suivie d'un début », autrement dit : on prend les mêmes et on recommence. C'est ici une forme de traumatisme qui est exprimée ; un accablement rageur et désespéré ; une blessure intérieure. Comment ne pas devenir fou quand de tels événements n'aboutissent qu'au néant ? Quand rien ne change vraiment ? « Je croyais voir briller une ère de liberté amenée par le cours nécessaire des choses », fait dire Grabbe à Labédoyère, « mais de nouveau déjà, on ne voit plus étinceler que les baïonnettes, les sabres, les cuirasses et les canons » (IV, 6).

II. La spirale infernale de la violence

Une autre séquence, plus tôt dans le déroulement de la pièce : « Paris, place de Grève. À proximité de la lanterne. L'après-midi. La foule » (III, 1). Suit une scène de masse qui donne l'impression de n'avoir aucune construction, de partir dans tous les sens, comme si l'auteur ne maîtrisait pas son sujet □ bien au contraire. C'est sciemment qu'il procède de cette manière, et cet apparent manque de maîtrise sert justement la fonction de ce passage. Car il s'agit, d'une part, de rendre sensible l'atmosphère parisienne à la veille du retour de l'Empereur et, d'autre part, de traduire concrètement les mouvements irrationnels de la foule enragée. La Révolution et plus exactement la Terreur qui l'accompagne, entrent alors véritablement en scène dans toute leur dimension meurtrière, et même plus encore : dans une dimension horrifique confinant au grotesque. À la violence exercée par les élites, les classes dirigeantes, à la violence d'un pouvoir exercé à outrance, sans justice, répond celle du peuple ; à la violence pensée et organisée, répond la violence a priori instinctive. C'est ainsi que dans le peuple *amassé* place de Grève se répandent toutes sortes de rumeurs et chaque nouvelle trouve une oreille attentive tant cette masse est avide de sujets de mécontentement, tant elle est sensible aux ragots et peu apte à l'esprit critique. Du reste, à quoi sert de réfléchir quand on sait, pour le vivre au quotidien, que les détenteurs du pouvoir n'écoutent pas la raison du plus faible, quand on sait, dans son corps et dans sa chair, qu'ils méprisent ceux qu'ils gouvernent. Alors les sensibilités sont exacerbées, l'instinct prime la raison, et c'est dans un de ces instants de haute confusion et de tension que « ceux du faubourg Saint-Antoine » surgissent en chantant « Ah, ça ira ! ». À leur tête : Jouve, l'ancien « bourreau de Versailles ».



Avec ces personnages non individualisés, n'existant que sous la forme du groupe, c'est une autre humanité qui entre en scène, ou peut-être plutôt un aspect particulier de l'humanité qui n'est pas loin de poindre chez les autres parisiens, celle qui rappelle qu'un animal sauvage sommeille en chaque être humain qui peut en certaines circonstances devenir inhumain. Leur entrée suscite d'ailleurs la peur : « Qui est-ce qui arrive là-bas ? Malheur ! Ceux du faubourg Saint-Antoine. [...] ces sauvages, ces crève-la-faim, ces bagarreurs, qui n'en font qu'à leur tête... » Notons que les termes *sauvages* et *crève-la-faim* traduisent l'expression allemande de *Bestie von Habenichts* qu'utilise Grabbe ; *Bestie*, le vocable est parlant : nous avons affaire ici non pas à des humains, ni même à des animaux, mais à des bêtes. C'est la cruauté que l'auteur souhaite souligner, le côté impitoyable et carnassier de ce groupe, la férocité du prédateur, la notion de « bas instincts et de danger » (2). C'est ce que l'homme fait de l'homme quand il l'ignore et le méprise, quand il le nie, le réduit au silence et à l'inexistence.

Les intentions de la foule parisienne ne sont pas bien définies et ne sont illustrées que par des rumeurs imprécises et des mouvements en tous sens et sans véritable but (*cf.* les didascalies : « un grand attroupement se forme peu à peu autour du tailleur [...] sur le devant [...] au centre [...] à l'arrière-plan »). Ce mouvement incohérent, ce grouillement presque, représente en soi un danger. Il semble impossible de pouvoir contenir cette masse et ses débordements, s'il devait y en avoir. Elle semble comme en attente, comme à l'affût, une réelle tension est palpable et le moindre élément est susceptible de rompre les faibles digues qui semblent encore contenir ces vagues de mots et de corps : « Ils ne savent pas ce qu'ils veulent, et ils accepteront ce qu'on leur proposera », dit le tailleur, y compris de se laisser entraîner à obéir à leurs plus bas instincts. Cette foule est comme un monstre à l'affût. En revanche, les visées de « ceux du faubourg Saint-Antoine » sont clairement établies. En effet, même si Grabbe ne cite pas la phrase fameuse « Les aristocrates à la lanterne » qui évoque non seulement la pendaison, mais aussi l'exécution sommaire et la profanation du cadavre, il ne peut y avoir de doute quant à leurs actes à venir. Seul un bourgeois ne saisit pas bien toute la portée de ce chant entonné et le tailleur d'expliquer : « “Ça ira □, monsieur, ça veut dire : “Les têtes rouleront ici si ça nous plaît □ ; ce n'est pas la manière dont ils le disent qui compte, c'est le sens et l'effet, qui sont restés les mêmes. Pauvres de nous ! » Aussi ce dernier n'a-t-il qu'un souhait, partir (« Ah ! Si je pouvais me sauver ! Maudite curiosité ! »), mais la curiosité est



trop forte. Et même, plus que la *curiosité*, la *fascination*. En effet, avec ce groupe, c'est un monstre qui apparaît, un monstre coupeur de têtes qui a le pouvoir fascinant de la gorgone, ce masque hideux qu'évoque la tête coupée que brandit le bourreau sur l'échafaud afin de la bien montrer à la foule médusée. C'est comme si la violence répétée finissait par fasciner, enivrer. Elle peut entraîner une forme de dépendance, le sang appelant le sang. La peur constante, le fait de vivre dans un état de tension permanente et extrême peut avoir des séquelles importantes et aboutir à une perte totale de contrôle, un accès de violence aveugle, comme une libération des souffrances vécues ou intériorisées. S'ouvre alors un cercle infernal, la violence appelant la violence.

III. La folie meurtrière comme expression d'un traumatisme ?

Et c'est alors que la folie meurtrière éclate sans que la foule des « bons » citoyens n'intervienne pour la juguler. Le tailleur, personnage qui, avec le crémier, symbolise les profiteurs de guerre et la force d'inertie du petit bourgeois freinant l'accomplissement de la Révolution, va faire les frais de la rancœur et de la haine cristallisées par le groupe de « ceux du faubourg Saint-Antoine » : « M'est avis que celui-là, c'est une fripouille, qui n'a de courage que quand il n'y a pas de danger. Le drapeau qu'il porte, il est blanc d'un côté et tricolore de l'autre. Ça dépend du vent qui souffle. [...] À mort ! » La suite de la scène voit un déferlement de violence sanguinaire : « Ah ! Du sang ! Du sang ! Regardez ! Regardez ! Ça coule ! C'est rouge ! Ça jette du feu ! La cervelle ! Ça gicle ! Ça fume ! C'est beau ! C'est bon ! » disent « ceux des faubourgs et *d'autres* » (c'est nous qui soulignons). Grabbe se complaît dans les détails : la consistance (ça coule), la couleur (le rouge du sang), la chaleur (ça fume, détail évoquant bien la vie qui, quelques secondes encore auparavant, habitait ce corps), le jaillissement (qui évoque les gravures représentant des scènes de décapitation sur l'échafaud), la cervelle, même, qui va au-delà de la décollation et animalise encore plus la victime. Tout est « beau », c'est comme un spectacle dont on se repaît, tel celui des exécutions capitales pratiquées en masse pendant la Terreur. Enfin, « c'est bon » : certes, cela pourrait être interprété comme *agréable*, et le terme employé par Grabbe, *süß*, dénote lui aussi cette notion, mais malgré nos réticences de lecteur, il faut bien admettre qu'il est ici question de goût, la foule menée par Jouve se régale de cervelle et de sang de tailleur (« De la cervelle de tailleur ! Du sang de tailleur ! », s'exclame Jouve, le meneur). Cela sera bien vite



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

confirmé : « Patriotes, suivez-moi ! Et coupez les doigts de ce traître de tailleur, et prenez-les comme cigares. Le cigare national ! » Le texte allemand est encore plus explicite, si l'on peut : « ... und steckt sie in den *Mund* als Zigarren », littéralement : « Mettez-les dans vos *bouches*, tels des cigares ».

La scène de folie se poursuit : « En attendant, que ceux qui n'ont pas de bonnet rouge se teignent les cheveux avec ce sang-là », ce que font ceux des faubourgs « en grand nombre ». Pour exprimer la sauvagerie, Grabbe recourt presque à la scène mythologique car il est pour ainsi dire impossible de ne pas penser ici aux furies déchirant leurs victimes et mangeant leur chair. Il évoque ainsi la valeur cathartique du meurtre sacrificiel. Rien ne semble plus pouvoir juguler cette rage et un gendarme sera bientôt pendu pour avoir tenté de s'interposer, un marchand étranglé, sa tête écrasée et sa femme violée : deux têtes dans cette seule scène où l'échafaud est évoqué. Deux têtes sinon séparées du corps, du moins réduites en bouillie : l'homme est déshumanisé, sa « cervelle » gicle, telle celle d'un animal à l'abattoir, son corps est coupé en deux – substitut euphémisant du dépeçage. Grabbe, en ne lésinant pas sur les détails et le sanglant, en déshumanisant autant les victimes que les bourreaux, marque bien la rupture traumatique opérée par l'échec : les barrières psychologiques de la morale sont rompues, l'espoir et le rêve qui caractérisent l'humain sont néantisés, l'inhumain peut surgir. La sauvagerie alors fait irruption au sein de ce qu'on nomme civilisation et la mise en scène sanglante du corps déchiré ou qui déchire démontre le recul de l'esprit, de l'humanité. La minutie de la description (bruits, odeurs, couleurs...) souligne la cruauté. L'image de la lanterne fait entrer le fantastique dans la scène, l'ombre de la guillotine, comme un monstre fantomatique, plane sur l'ensemble ; il s'agit bien de montrer ce qui reste de l'humain quand toutes les digues sont rompues, quand son humanité même est niée : plus que l'animalité, la monstruosité inhumaine. En somme, les guerres de libération, qui auraient pu / dû voir le triomphe de la raison et être la conclusion brillante du XVIII^{ème} siècle, le siècle des Lumières, s'achèvent sur le triomphe de l'inhumain.

Grabbe, avec *Napoléon ou les Cent Jours*, met en scène une violence brutale, sans fard. Son drame est fait de bruit et de fureur : 19 lieux différents sont recensés, dont 16 à l'extérieur, 167 personnages ; des scènes d'émeutes, de guerre ; des flots de sang. Des corps découpés,



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

troués, déchirés... Le cadre classique du drame vole en éclats, les conventions sont abandonnées. Il s'agit d'être dans l'excessif, mais est-ce bien de l'excès ? N'est-ce pas plutôt la juste mesure de ce qui est ? L'écriture de ce drame est l'expression d'un traumatisme : celui lié à la Terreur, bien sûr, mais aussi à l'échec. Car cette Terreur que Grabbe fait ressurgir à Paris lors des Cent Jours n'est pas plus terrifiante que la terrible chape de plomb que peut faire peser sur un peuple un gouvernement répressif. Toute cette chair et tout ce sang expriment le désarroi profond de Grabbe qui est plongé dans un monde qu'il souhaiterait différent, dans une époque qu'il vit comme un conflit, qu'il perçoit comme une violence pure. Violence parfois sourde, mais qu'il fait tonitruante en choisissant de représenter la guerre, militaire et civile, dans toute sa dimension. Et le spectateur doit participer, il doit être ébranlé, choqué, agressé presque. Le théâtre ne doit plus seulement représenter, mais faire vivre ; le théâtre doit être la réalité. Grabbe exige du spectateur une forme particulière de réception : il doit être saisi par ce qu'il voit, entend, sent... S'il ne perçoit pas la violence sourde, il ne peut ignorer celle qu'on lui expose sur scène. Peut-être même la somme de ces perceptions doit-elle le méduser, puis l'amener à réagir, d'abord avec ses instincts : fuir, être fasciné, lutter. C'est un spectacle traumatisant qui lui est proposé : il s'agit de voir la guerre en face, de l'entendre, la sentir, la ressentir. Il s'agit de prendre conscience qu'elle ne cesse jamais, que, même muette et silencieuse, elle sévit.

La pièce n'a pas de fin : « En avant ! » crie le général Blücher, comme la souffrance est sans fin, la liberté hors d'atteinte. Car avec ce drame qui annule toutes les règles du genre, Grabbe révèle l'impuissance de l'homme face l'Histoire. Il tente de représenter l'expérience douloureuse de cette réalité et les conséquences qu'elles ont : les violences sans fin, des hommes devenus fous. Sans doute comprend-il mieux la Terreur et comment un peuple peut en arriver à massacrer sans compter, à s'autodétruire presque. Il saisit clairement les mécanismes qui poussent à une violence sans nom. Aussi, quand nous proposons d'envisager la folie meurtrière comme expression d'un traumatisme, c'est du traumatisme de l'échec que nous traitons – non pas seulement celui vécu par l'auteur, qui sombrera dans l'alcool et l'autodestruction, mais aussi celui des hommes qui jamais ne parviennent à être libres. « Le risque de la folie se mesure à l'attrait même des identifications où l'homme engage sa vérité et son être », nous dit Lacan (3). Les débuts du XIX^{ème} que nous faisons commencer avec



1789 voient des tentatives de libération des peuples en Europe soumis aux mêmes règles assujettissantes depuis des siècles. Ces luttes mobilisent l'ensemble de l'être, engage sa « vérité » □ car il est alors dans la vérité, non dans l'erreur. C'est lui qui a raison, celui qui combat pour la liberté, même si c'est une folie. Mais Grabbe constate que l'Histoire se répète, que l'opresseur l'emporte toujours et parvient même parfois à faire consentir sa victime à son triomphe. C'est cette conscience de l'homme qui se veut libre mais a peur de cette liberté au point de la transformer en folie qu'exprime Grabbe. « La folie est le risque de la liberté » (4) et malheur à quiconque n'est pas à la hauteur de ce rêve. Illustrant cette terrible vérité d'un échec sans cesse répété, cette donnée tragique du destin de l'homme, Grabbe revendique l'inhumanité, la monstruosité qui, plus forte que la mort, devient la contre-valeur vitale (5). Il s'agit non pas seulement de tuer pour ne pas mourir, mais de massacrer pour survivre, comme dans un geste sacrificiel. Il s'agit de devenir fou pour oser rêver d'être libre, pour ne plus subir et avoir l'illusion de cette liberté espérée, car la folie meurtrière annule toutes les valeurs morales, désacralise les lois, libère des règles sociales. L'acte immoral et monstrueux n'est plus alors si irrationnel qu'on voudrait bien le croire, mais il est accompli selon une logique – une logique effrayante – mais une logique.

En mettant en scène, plus que la mort, la violence, le désordre, le chaos, la folie meurtrière, Grabbe met en scène l'expression du traumatisme de l'échec des Lumières, des philosophes, des politiques, des tentatives de démocratie. Mais plus encore celle de l'homme qui se veut libre mais craint la liberté ou ne sait pas qu'en faire. En cela, il a toujours été tristement d'actualité et ses écrits ne sont pas sans trouver de terribles échos aux XX^{ème} et XXI^{ème} siècles.

Notes:

(1) Aline Le Berre, « La folie du monde dans *Napoléon ou les Cent Jours* de Grabbe », dans *Théâtres du monde*, n° 17, 2007, p. 65-80.

(2) cf. la définition du mot *bête* dans *Le Petit Robert*.

(3) Jacques Lacan, *Propos sur la causalité psychique*, in *Écrits*, Seuil, 1966, p. 176.



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

(4) *Idem.*

(5) Nous empruntons cette expression à Georges Canguilhem qui, toutefois, l'utilise pour traiter de la monstruosité physique (*La Connaissance de la vie*, Vrin, 1971, p. 171-173).